

*Revista Crítica
de Ciências Sociais*

Revista Crítica de Ciências Sociais

89 | 2010

Estudos feministas e cidadania plena

Os teares da memória

The Looms of Memory

Les trames de la mémoire

Ana Luísa Amaral



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/rccs/3766>

DOI: 10.4000/rccs.3766

ISSN: 2182-7435

Editora

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

Edição impressa

Data de publicação: 1 Junho 2010

Paginação: 185-205

ISSN: 0254-1106

Refêrencia eletrónica

Ana Luísa Amaral, « Os teares da memória », *Revista Crítica de Ciências Sociais* [Online], 89 | 2010, colocado online no dia 01 outubro 2012, criado a 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rccs/3766> ; DOI : 10.4000/rccs.3766



ANA LUÍSA AMARAL

Os teares da memória

Partindo da ideia de que a verdade do texto e a verdade da vida não são coincidentes, mas que a uni-las está um rasto de verdade, forçosamente diverso daquilo a que se convencionou designar por fingimento, debato aqui a questão de uma identidade de mulher no texto e ainda o papel que a memória desempenha na construção de identidades mais latas, as que ao humano dizem respeito.

Palavras-chave: fingimento; identidade; memória; mulheres; poesia; verdade.

Eu vou falar de palavras, eu vou ler palavras. Que escrevi. Retenho o que há pouco disse Fernanda Henriques: “Falar/escrever é [...] um dever de justiça”. E dedico esta pequena sessão a Maria Irene, reiterando a dedicação que está na minha *Poesia Reunida*: “Para a Maria Irene – as palavras que não chegam”.

LUGARES COMUNS

Entrei em Londres
num café manhoso (não é só entre nós
que há cafés manhosos, os ingleses também
e eles até tiveram mais coisas, agora
é só a Escócia e um pouco da Irlanda e aquelas
ilhotazitas, mas adiante)

Entrei em Londres
num café manhoso, pior ainda que um nosso bar
de praia (isto é só para quem não sabe
fazer uma pequena ideia do que eles por lá têm), era
mesmo muito manhoso,
não é que fosse mal intencionado, era manhoso
na nossa gíria, muito cheio de tapumes e de cozinha
suja. Muito rasca.

Claro que os meus preconceitos todos
de mulher me vieram ao de cima, porque o café
só tinha homens a comer bacon e ovos e tomate
(se fosse em Portugal era sandes de queijo),
mas pensei: Estou em Londres, estou
sozinha, quero lá saber dos homens, os ingleses
até nem se metem como os nossos,
e por aí fora...

E lá entrei no café manhoso, de árvore
de plástico ao canto.
Foi só depois de entrar que vi uma mulher
sentada a ler uma coisa qualquer. E senti-me
mais forte, não sei porquê mas senti-me mais forte.
Era uma tribo de vinte e três homens e ela sozinha e
depois eu

Lá pedi o café, que não era nada mau
para café manhoso como aquele e o homem
que me serviu disse: There you are, love.
Apeteceu-me responder: I'm not your bloody love ou
Go to hell ou qualquer coisa assim, mas depois
pensei: Já lhes está tão entranhado
nas culturas e a intenção não era má e também
vou-me embora daqui a pouco, tenho avião
quero lá saber

E paguei o café, que não era nada mau,
e fiquei um bocado assim a olhar à minha volta
a ver a tribo toda a comer ovos e presunto
e depois vi as horas e pensei que o táxi
estava a chegar e eu tinha que sair.
E quando me ia levantar, a mulher sorriu
como quem diz: That's it

e olhou assim à sua volta para o presunto
e os ovos e os homens todos a comer
e eu senti-me mais forte, não sei porquê,
mas senti-me mais forte
e pensei que afinal não interessa Londres ou nós,
que em toda a parte
as mesmas coisas são

RIMAS, MANHÃ, E SEM ESTEREOFONIA

Não se me dava que daqui a bocado,
pela manhã, me telefonasses e,
ignorando-me a voz de sonho errado,
dissesses devagar “gosto de ti”

E me acordasse o toque do telefone:
relâmpago de som, eléctrico, ou
eu, como orfeu, ouvindo o gramofone
que eurídice, a velhaca, lhe deixou

Muito mais bom que orfeu seria a tua
voz a romãs (ou figos, ou amoras),
daqui a unha ínfima de lua,
ou seja, mais ou menos quatro horas

É que não se me dava, let alone
ter que estender a minha mão e com
ela pegar em ti ao telefone
e ouvir “gosto de ti”, era bem bom

Mas esse sonho fica-se no meu
desejo a nada, e nem o telefone
me soa a teu futuro. Vem, Orfeu,
trá-la de volta...

Ou traz o gramofone –

Escrevo como mulher? A moldar a minha identidade está uma miríade de identidades: sou humana, sou europeia, sou portuguesa, sou professora, sou mulher. Como mulher, sou também mãe. E sou ainda uma mulher-poeta – talvez a identidade (ou sub-identidade) mais difícil de definir. Embora eu seja feminista, não partilho da visão de que somos todas irmãs. E pergunto: o facto de eu ser do sexo feminino, de ter um nome feminino, de falar às vezes na minha poesia do espaço da cozinha ou da minha filha, permite que sejam feitas leituras da minha poesia como “uma poesia feminista” ou “uma poesia feminina”? Se, quando se trata do autor como entidade abstracta, se distingue entre autor empírico e autor textual, porque hão-de a autora empírica e a autora textual ser lidas como coincidentes? E todavia, isto tem sido um traço relevado por alguns críticos: localizar alguns dos meus poemas num universo “feminino”, esquecendo que o “feminino” é também uma

construção, que a cozinha não tem necessariamente que ver com mulheres, que a expressão do abandono não é apanágio da mulher, que a filha para quem eu escrevo tantos poemas é, nos meus poemas, uma filha, mas que isso talvez aconteça por acaso, que o tricot como metáfora para a poesia podia bem ser usada por um homem. No poema “Posteridades”, digo justamente isto: “Escrevo para o meu filho / que é de nada”. Estas são questões que me interessam e que cruzarei com outras como a o habitar da tradição e o seu desvio, ou como a construção da identidade nos textos e na vida.

Dizem haver amores para lá dos sentires contidos pelo tempo. Momentos perfeitos de toques de riso, pequenos sabores, ou, também muito pequenas, nuvens. Ainda, infinita, a tortura. Como poeira cósmica, as etimologias são coincidentes. E assim, é tão possível ter nas mãos o pesadelo como o paraíso. Tal é o peso da metamorfose.

Este texto é do meu livro *A arte de ser tigre* (2003), onde surge sob a forma de epígrafe e é assinado por Aldo Mathias e datado de 1939. Na apresentação do livro, em 2003, Rosa Maria Martelo afirmava:

“A Arte de Ser Tigre” e “Inversos”[são] precedidos de epígrafes, duas citações de Aldo Mathias, autor que inteiramente desconheço, mas que Ana Luísa Amaral me diz ser escritor de origem romena, e que – digo eu –, ela terá certamente traduzido, a avaliar pela presença de certas idiossincrasias de pontuação que nós, leitores da sua poesia, já nos habituámos a reconhecer.

Em 2005, numa entrevista, perguntaram-me: “Aldo Mathias, que, aliás, convoca para a sua escrita, diz que ‘é tão possível ter nas mãos o pesadelo como o paraíso’. Serão esses os ‘avessos’ que a sua poesia procura ‘desconjuntar’?”

Tratando-se de uma epígrafe, o contrato de leitura implicava que quem fez a entrevista pensasse em Aldo Mathias como uma figura autónoma, o tal escritor romeno de meados do século xx. Da parte de quem respondeu à entrevista, esse contrato contemplava ainda, embora não obrigatoriamente, a possibilidade de assunção do jogo. Por isso, à pergunta da, neste caso, entrevistadora, eu respondi:

Aldo Mathias escreve [...] em 1939 e a sua frase não pode ser desligada do contexto em que é feita: o início da Segunda Grande Guerra, o princípio da ‘desconjunção’ das coisas. Não é por acaso que Adorno dirá, no final da guerra, que, depois de Auschwitz, escrever poesia deixa de fazer sentido. Eu não tento desconjuntar esse paradoxo de Aldo Mathias, só dar-lhe alguma forma, acreditando que, apesar de tudo, a palavra poética ainda vale a pena. (*idem, ibidem*)

Ora, e já disse isto uma vez, Aldo Mathias não passou de uma invenção, embora tenha tido até honras de biografia: nasceu em Bucareste a 12 de Fevereiro de 1909, filho de mãe aristocrata da Transilvânia e pai judeu de origem italiana; passou a maior parte da sua infância entre Bucareste e Constança, onde a família possuía uma casa de férias; estudou Ética e Filosofia na Universidade de Bucareste, onde se tornou amigo de Ionesco e Eliade, de quem se separaria mais tarde, por divergências políticas; foi proibido de ensinar na Universidade de Bucareste, quando a Roménia se tornou aliada da Alemanha nazi, fugiu para Roussillon, conheceu Samuel Beckett; depois, em 1942, com a queda do governo de Vichy, fugiu para Londres, onde morreu, a 3 de Abril de 1945, pouco antes da rendição da Alemanha. Segundo a sua biografia, a acreditar em depoimentos de amigos que lhe sobreviveram (como Jean Pascal Perry), Aldo Mathias escreveu *A ilha emoldurada*, uma colecção de contos (escrita e dada como preparada para publicação em 1942) e um romance, inacabado, *Não sem antes pedir que a luz baixasse* (iniciado em 1941, exibindo algumas influências beckettianas). Infelizmente, os manuscritos dessas obras perderam-se. Restam só alguns ensaios, em estado diverso de revisão.

Inventei Aldo Mathias para que as suas reflexões sobre o amor pudessem ser usadas duas vezes, em duas epígrafes, em *A arte de ser tigre*; inventei-o para legitimar essas mesmas reflexões, a partir de um lugar que não era o meu, de um tempo que eu não havia habitado, de uma voz que, ao olhar da leitora, me não pertencia. Não por acaso, o título do seu romance inacabado é um verso de um poema de *A arte de ser tigre*

INVERSOS: OUTRA HISTÓRIA

Então, continuou,
 não sem antes pedir que a luz baixasse,
 as pálpebras baixassem,
 e que as flores no jardim dos imortais
 fossem feitas baixar

O seu mapa, de resto,
 chegava para tanto – e muito mais,
 e muito mais

ainda

Aldo Mathias, o que eu criei, é homem, eu sou mulher, mas preferi criar um homem para me falar. Porque exprimia muito melhor a ambivalência das emoções que eu então sentia (a possibilidade de viver “tanto o pesadelo como o paraíso”) do que o poema “Quarta Estação” (ou “A mais perfeita imagem”), que fecha esse livro, que é escrito na primeira pessoa e que se segue à última “fala” (chamemos-lhe assim) do escritor romeno:

Se eu varresse todas as manhãs as pequenas
agulhas que caem deste arbusto e o chão que
lhes dá casa, teria uma metáfora perfeita para
o que me levou a desamar-te. Se todas as manhãs
lavasse esta janela e, no fulgor do vidro, além
do meu reflexo, sentisse distrair-se a transparência
que o nada representa, veria que o arbusto não passa
de um inferno, ausente o decassílabo da chama.
Se todas as manhãs olhasse a teia a enfeitar-lhe os
ramos, também a entendia, a essa imperfeição
de Maio a Agosto que lhe corrompe os fios e lhes
desarma geometria. E a cor. Mesmo se agora visse
este poema em tom de conclusão, notaria como o seu
verso cresce, sem rimar, numa prosódia incerta e
descontínua que foge ao meu comum. O devagar do
vento, a erosão. Veria que a saudade pertence a outra
teia de outro tempo, não é daqui, mas se emprestou
a um neurónio meu, uma memória que teima ainda
uma qualquer beleza: o fogo de uma pira funerária.
A mais perfeita imagem da arte. E do adeus.

A verdade do texto é isso mesmo: a sua verdade, diferente da outra, a da vida, tal como a identidade do texto é já uma identidade em crise, inevitavelmente sempre fracturada relativamente ao autor ou ao factual. Mas é uma verdade, não uma mentira. A verdade do texto é, para mim, todos estes lados. Às vezes, quase nenhum deles. Mas nessa verdade não é nunca isenta a mão que a escreve – e, por mais fingimento que exista, dentro da convenção, ela é de mulher.

METAMORFOSES

Faça-se luz
neste mundo profano
que é o meu gabinete
de trabalho:
uma despensa.

As outras dividiam-se
por sótãos,
eu movo-me em despensa
com presunto e arroz,
livros e detergentes.

Que a luz penetre
no meu sótão
mental
de espaço curto

E as folhas de papel
que embalo docemente
transformem o presunto
em carruagem!

Esta terra é uma não terra e uma terra, simultaneamente, por isso ela privilegia um espaço intermédio: a despensa. Se eu tivesse que usar uma palavra para falar da minha poesia, seria provavelmente essa: intermédio, ou estar entre, ou ao contrário (Maria Irene Ramalho chamou-lhe uma vez “do avesso”). O que pode querer dizer estar no espaço do quase, mesmo no desejo do sublime. Portanto,

Queria um poema de respiração tensa
e sem pudor.
Com a elegância redonda das mulheres barrocas
e o avesso todo do arbusto esguio.
Um poema que Rubens invejasse, ao ver,
lá do fundo de três séculos,
o seu corpo magnífico deitado sobre um divã,
e reclinados os braços nus,
só com pulseiras tão (mas tão) preciosas,

e um anjinho de cima,
no seu pequeno nicho feito nuvem,
a resguardá-lo, doce.
Um tal poema queria.
Muito mais tudo que as gregas dignidades
de equilíbrio.
Um poema feito de excessos e dourados,
e todavia muito belo na sua pujança obscura
e mística.

Ah, como eu queria um poema diferente
da pureza do granito, e da pureza do branco,
e da transparência das coisas transparentes.
Um poema exultando na angústia,
um largo rododendro cor de sangue.
Uma alameda inteira de rododendros por onde o vento,
ao passar, parasse deslumbrado
e em desvelo. E ali ficasse, aprisionado ao cântico
das suas pulseiras tão (mas tão)
preciosas.

Nu, de redondas formas, um tal poema queria.
Uma contra-reforma do silêncio.

Música, música, música a preencher-lhe o corpo
e o cabelo entrançado de flores e de serpentes,
e uma fonte de espanto polifónico
a escorrer-lhe dos dedos.
Reclinado em divã forrado de veludo,
a sua nudez redonda e plena
faria grifos e sereias empalidecer.
E aos pobres templos, de linhas tão contidas e tão puras,
tremor de medo só da fulguração
do seu olhar. Dourado.

Música, música, música e a explosão da cor.
Espreitando lá do fundo de três séculos,
um Murillo calado, ao ver que simples eram os seus
anjos
junto dos anjos nus deste poema,

cantando em conjunção com outros
astros louros
salmodias de amor e de perfeito excesso.

Gôngora empalidece, como os grifos,
agora que o contempla.
Esta contra-reforma do silêncio.
A sua mão erguida rumo ao céu, carregada
de nada –

Carregado de nada é também o salto do tigre “em direcção à luz / para depois retroceder o gesto, / estacado membro / e som”. Uma Ariadne narrada ou um tigre que, “entre neurónio e instinto”, sabe que há-de “ser fácil a arte de ser tigre”, são do mesmo nível de fingimento (e de verdade) de Natércia falando a Catarina:

Nunca eu por inteiro,
embora a meio,
assim me és:

tu, corpo, de verdade,
eu, na verdade:

nada

Musa, se o for sequer,
ou coisa amada
que se deseja em verso,
mas não morre
Desejo a morte
que tu podes ter,
porque podes ser carne
e sangue, e pele

Eu sou só essa
que sonhou aquele
que entre sonhos
e versos
me sonhou

Reúne-te comigo,
minha amiga,
minha metade
que desejo inteira

E ao teres o dom da fala,
diz-lhe a ele
que eu anseio por ser

o que tu és
Sem desejar ser tu:
inominada

Um espaço da não tradição, mas que dela se serve, para dela se desviar.
É o caso de um poema como “Soneto científico a fingir”:

Dar o mote ao amor. Glosar o tema
tantas vezes que assuste o pensamento.
Se for antigo, seja. Mas é belo
e como a arte: nem útil nem moral.

Que me interessa que seja por soneto
em vez de verso ou linha desvastada?
O soneto é antigo? Pois que seja:
também o mundo é e ainda existe.

Só não vejo vantagens pela rima.
Dir-me-ão que é limite: deixa ser.
Se me dobro demais por ser mulher
[esta rimou, mas foi só por acaso]

Se me dobro demais, dizia eu,
não consigo falar-me como devo,
ou seja, na mentira que é o verso,
ou seja, na mentira do que mostro.

E se é soneto coxo, não faz mal.
E se não tem tercetos, paciência:
dar o mote ao amor, glosar o tema,
e depois desviar. Isso é ciência!

Ou “Leite-Creme”:

Mostrar-te leite-creme
é um prazer – e fácil:
açúcar à colher,
leite a ferver,
em poalha a farinha
e muito grácil.

Na cozinha,
os teus olhos:
duas chávenas meias
de razão.
As palavras totais
e todas claras.

Não te posso, infinita,
proteger,
evitar-te fogão.
Mentir-te sobre, às vezes,
minha filha,
a vida:
um batedor sem varas

Só deixar-te
poalha de farinha:
amor
em Via-Láctea

Neste poema, por exemplo, como noutros, quem lê é muitas vezes levado a concluir da presença de traços biográficos – “tem uma filha”, a “filha é pequena” – e a induzir uma identidade “feminina”, pela presença do convencional doméstico – a cozinha, o fogão, etc. No entanto, nada disto corresponde a um conjunto de verdades palpáveis: nunca a minha filha aprendeu comigo a fazer leite-creme pela simples razão de que eu não sei fazer leite-creme. Todos esses elementos aí estão para falar da transitoriedade da vida, mas também da perenidade dos sentimentos humanos. Ou seja, o rasto que ligou o poema à vida foi o *sentimento*, ligado a um certo dado biográfico (o eu ter uma filha e amá-la profundamente), mero biografema, na verdade, um fragmento somente. E o rasto que ligou o poema à vida foi ainda o saber que histórico não é só o épico que nos contaram nos livros, mas o que se

faz no dia a dia, que é perecível e esquecido, mas que, não obstante, nos oferece o partilhado sentido do humano. Assim se diluem as fronteiras entre o maior e o menor, ou a distinção que assim o considera. Poemas em que tento problematizar a questão da memória e em que me parece ser possível rimar obrigação cívica com insurreição poética.

Esta questão da procura da auto-definição e da escrita poética parece-me mais aguda num mundo globalizado em que as diferenças parecem estar neutralizadas. E digo “aparentemente”, porque o que temos perante nós são desigualdades cada vez mais gritantes. Talvez a poesia possa ser um antídoto para a flutuação das imagens, um reduto de justeza... Na presença de desigualdades ferozes, como eleger um lugar para a poesia que não seja escandaloso? Onde os versos de William Blake, escritos em finais do século XVIII, continuem a fazer sentido: “Every Night and every Morn / Some to Misery are born / Every Morn and every Night / Some are born to Sweet Delight / Some are born to Sweet Delight / Some are born to endless Night”. “Alguns nascem para doces delícias / Alguns nascem para a noite sem fim” – talvez por isso no meu último livro eu tenha um poema que se chama “Newton ou o exílio”. Esse poema (e a primeira pessoa que o ouviu ainda “em forja”, e que para ele me sugeriu o nome, foi a Maria Irene, estava eu em férias, em Vila Nova de Mil Fontes), inspirado numa conhecida gravação de Blake, fala das relações de poder, do poder e da sua reprodução. E fala ainda do racionalismo cego e da ambição como fontes de solidão e de vazio – porque contrárias à solidariedade e à imaginação criadora:

Alargando o compasso,
ele organiza o mundo,
parece repetir,
correcto e lento,
o que a razão calcula revelar

E assim exila para sempre
o sonho

Mas nessa correcção
premeditada,
não há sossego, nem sequer amor:
só tempo aprisionado
a solidão, paz trocada por paz
– igual a lento esvoaçar
sem asas

Alheio é-lhe o fulgor
da criação coincidente à queda,
alheio é-lhe também o erro
mais terrível:
a glória de sentir nas mãos um fio de terra,
sustendo um fio de luz

À luz de um sol perfeito e frio,
calcula,
os pontos do compasso
medindo e limitando,
e acerta, exacto,
o mundo

Deixará descendentes,
será mestre
dos que hão-de vir
em hordas pelos tempos,
o compasso nas mãos,
cobiçando por jardas as fronteiras
rente à periferia do olhar

Mas não verá dragões,
nem faunos, nem sereias,
nem terá unicórnios a seu lado,
nem saberá bordar tapeçarias
em sépias de explodir pupila e mares,
nem nunca tecerá a dor e a alegria

E nunca serão suas profecias,
nem lerá revoadas de estorninhos
em dança inter-estelar

Frio e ausente,
emoldurado a frio,
será dele o compasso
– e a solidão

Só – pulsará no tempo
o coração
daquele que o criou

Uma preocupação semelhante, mas já inscrita na dimensão do pessoal, anima um texto que se intitula “Desculpa-me a ternura”:

Enternece-me pensar que estás aí,
não força de trabalho desigual
nem vida à pressa,
mas minha amiga.

Talvez as palavras que te digo
me transpareçam classe,
talvez nem te devesse dizer nada.
Porque és a mão que ampara o meu silêncio,
a minha filha, o meu cansaço
– à custa do teu cansaço, da tua filha,
do teu silêncio.

Não há homens-a-dias neste mundo,
mas tantas como tu,
a segurar nas mãos e no sorriso
algumas como eu.

Entraste há pouco a perguntar
se eu tinha febre
– a louça por lavar nas tuas mãos,
aspirando o cansaço dos meus ombros,
nos teus ombros o cansaço de mim
e o cansaço de ti.

Desculpa os meus silêncios,
o falar-me contigo como com mais ninguém,
desculpa o tom sem pressa
– e o meu dinheiro que não chega a nada,
comprando o teu trabalho
(o teu sorriso)

Talvez seja possível construir uma imagem de mim enquanto sujeito que efectua a ponte entre “o transpessoal e o pessoal”, na formulação de Alicia Ostriker. Nesse sentido, o biografema contém, na sua essência, uma história – deformada e deflectida, porque é a história do poema, não a da vida. A verdade da célebre afirmação “Madame Bovary sou eu” não pode ser nunca coincidente com a vida de Gustave Flaubert, embora possa ser mais

verdadeira do que a sua vida. A escrita concede, pois, a quem escreve, dois “privilégios”: o de fingir a dor que *não* tem que sentir, mas também o de, pessoalmente, fingir a dor que sente *deveras*. Em ambos os casos, e extrapolando de dor para experiência de vida, essa experiência é sempre transfigurada em termos de convenção, pois o que é a linguagem em geral, e a artística em particular, senão convenção?

Posso exemplificar esta questão no poema “A gênese do amor”. A enquadrá-lo está a história amorosa, com os grandes nomes da tradição lírica portuguesa (Pedro e Inês), os incontornáveis da nossa História (o Adamastor, os Descobrimentos, os navegantes) e a história mais lata, a humana (com o mistério primeiro do olhar).

Talvez um intervalo cósmico
a povoar, sem querer, a vida:
talvez quasar que a inundou de luz,
retransformou em matéria tão densa
que a cindiu,
a reteve, suspensa,
pelo espaço –

Eram formas cadentes
como estas:

Imagens como abóbadas de céu,
de espanto igual ao espanto em que nasceram
as primeiras perguntas sobre os deuses,
o zero, o universo,
a solidez da terra, redonda e luminosa,
esperando Adamastores que a domestiquem,
ou fogos-fátuos incendiando olhares,
ou marinheiros cegos, ávidos de luz,
da linha que, em compasso,
divide céu e
mar

Quasar é pouco, porque a palavra rasa
o que a pele descobriu. E a pele
também não chega:
pequeno meteoro em implosão
Estátua em lume, talvez,
à espera, a paz (ainda que haja ausente
crença ou fé), e, profano, o desenho

desse estranhos bichos,
semi-monges, malditos,
deslumbrados,
e uma visão, talvez,
na penumbra serena de algum
claustro
*Talvez assim tivesse algum
sentido
a génese do amor*

Não interessa nada para o poema a história de vida que pode ter estado na origem destas histórias todas. Quando muito, só interessa que o poema viria a encontrar o seu contraponto (ou sequência, ou ponto de diálogo) num outro poema, recente:

EM SIMULACRO: OS ANJOS

Mas como navegar em tempo branco
ou rio de uma só margem?
Não há água possível de apagar o sol,
nem voz capaz de amedrontar
esses anjos maiores

Mas não são eles
que desejo aqui,
não me cantam os anjos alheios,
nem os anjos de Klee,
só o resto talvez encantar

Nesse resto te quis,
despojo de anjo, asas cortadas,
rasgado em branco, o branco
transformado em roxo cor de morte,
como o amor e a morte
aí vacilam

Noutra língua recuso-me a falar,
nesta tela recuso-me a pintar,
nestas cores –
nunca esboçando um anjo
pintado a inocência

Na iminência de te ter amado,
sonho-te: asas cortadas,
tudo o mais rasgado
nas dobras do mais alto do poema,
nas dobras da pintura,
fotografia a preto e branco

Rasgar-te-ei a branco,
serás moldura horizontal,
desagregada.
Braços, asas abertas,
algum dourado em torno,
mas gesto e desviada: a cor

Em torno da mudança tornarei,
sem dizer “meu amor”,
que a língua em que falei
vivia em melodia,
mas não esta –

E sob a minha pele,
aí estiveste, anjo desagregado
e sem guitarra,
varrendo lentamente o céu das
outras mãos

Sem corpo agora,
sem asas,
sem o conforto que a poesia traz,
mesmo que na memória,
ou no sonhado,
serás: de Rilke ou Klee,
um anjo condenado ao paraíso,
sem licença nem bênção do inferno

A ti amei:
imagem,
simulacro nem de mim

O resto:
um intervalo –

Este texto é tão elidido e mascarado como outro que se integra numa sequência de textos que revisitam a Bíblia e em que, através de uma voz de mulher, coloca de uma outra forma, até pelo seu título, a problemática da enunciação:

SALOMÉ APÓS O CRIME

Quantas vezes te vi
e me surpreendi porque te olhava?
Sentindo a tentação de te espiar
e o desejo de amar
o que não tinha?

Como saber
pelos sonhos mais nus
que me assaltavam
que eu não era paisagem
para ti?

Dizem luxúria só
onde houve amor
e um crime tão enorme de luxúria:
mas eu quis-te indefeso
como festa,
os teus lábios a festa para mim

Quantas vezes me vi
pensando no meu crime
e na história dos homens
a julgar-me!

Mas o que eu li
na bandeja do crime
foram os olhos com que tu
me olhavas
(finalmente eu paisagem)

e a luxúria
que há sempre no amor

É Salomé quem fala à cabeça cortada de João Baptista, que lhe é trazida numa bandeja, e o sujeito lírico coincide com ela, e com a sua

história – mas sujeito lírico e história são efectivamente pretexto para uma reinterpretação da História, na auto-representação de uma figura que, tradicionalmente, sempre nos surgiu re-presentada como a incarnação da maldade e da perversão. Dando voz a Salomé, que me falou, disfarçando-me dela e oferecendo-lhe um espaço para múltiplas percepções, sensações e formas de olhar, fui muito mais eu, permiti-me muito mais voz e sentimento meu do que quando falei num poema que parece a quem lê mais confessional:

AS PEQUENAS GAVETAS DO AMOR

Se for preciso, irei buscar um sol
para falar de nós:
ao ponto mais longínquo
do verso mais remoto que te fiz

Devagar, meu amor, se for preciso,
cobrirei este chão
de estrelas mais brilhantes
que a mais constelação,
para que as mãos depois sejam tão
brandas
como as desta tarde

Na memória mais funda guardarei
em pequenas gavetas
palavras e olhares, se for preciso:
tão minúsculos centros
de cheiros e sabores

Só não trarei o resto
da ternura em resto desta tarde,
que nem nos foi preciso:
no fundo do amor, tenho-a comigo:

quando a quiseres –

Para mim, que os escrevo, os poemas exprimem a angústia da própria escrita e a inadequação sempre da palavra e, por isso mesmo, o seu poder, o que permite “a primeira humana / construção: // invenção reticente / da

palavra / sublime e poderosa arte / da mentira”. Podem falar de tradição e desviar da tradição; habitar um espaço do meio. Mas acho que neles está sempre, ao mesmo tempo, o desejo do esquecimento e a crença na memória como o nosso traço mais humano:

OS TEARES DA MEMÓRIA: MNEMÓSINE E SUAS FILHAS

Desejava esquecer, mas elas não me deixam:
chegam com seu tear e sua mão cruel,

e sobre mim ensaiam um cansaço
que há séculos lhes tem sido alimento

Têm dentes ferozes e poderosas unhas
com que tocam a flauta e festejam o fuso,

e uns olhos muito belos, com íris poderosas,
de sobressaltar ondas, de desesperar ventos.

E as fontes enganosas onde encontram guarida
tingem-se com as cores da sombria memória

Não me deixam esquecer: só me trazem
a história dentro da própria história,

desejo incontrolável de contra mim ficar,
a horas muito breves, de desespero fundo,

a falar nem de nada, desejando por dentro
deixar de me sentir, ou então sentir tudo.

Não me deixam esquecer, e o seu tear agudo:
herança dessa mãe que sobre elas pousou,

que as fadou frias, belas, e ao gerá-las assim,
lançou no meu olhar a memória do mundo.

Pertencem-lhes as fontes, tão falsas e funestas
como funestos são os seus gritos sem som,

delas fazem brotar as águas mais avessas
com algas que me entrançam palavras e cabelos.

E eu que queria esquecer, viver num outro mar,
atravessar a nado os pinheiros mais altos,

sou condenada a dar-lhes o alimento azul
de que elas se alimentam: um cansaço de séculos.

Sou condenada a ver para além deste tempo,
através dos seus olhos de poderosa luz,

e as flautas que elas tocam e o fuso que festejam
não são flautas só fusos, mas lanças e muralhas.

Com elas me recordo, por elas me relembro
e invade-me a lembrança, exasperada, impura.

Desejava esquecer, mas elas não me deixam,
e a memória do mundo: uma pesada herança,

legado que não devo deixar a mais ninguém,
que não posso gastar conforme me apetece,

porque elas o governam em mil sabedoria:
obrigam-me a usá-lo contrário ao meu desejo,

e se o desejo às vezes, desviam-no de mim.
É sua mãe cruel que as governa e a mim.

E todas enredadas nesta teia de espelhos
sofremos igual sorte, temos o mesmo fim,
partilhamos da mesma vontade de esquecer.

Mas não o deixa ela, nem o permite a morte –